

**A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE MARGINAL SOB A ÓTICA FEMININA:  
O CASO DE A NÚMERO UM, DE RAQUEL DE OLIVEIRA**

**THE MARGINAL REALITY REPRESENTATION BY THE FEMALE PERSPECTIVE:  
THE CASE OF A NÚMERO UM, BY RAQUEL DE OLIVEIRA**

Ana Paula Franco Nobile BRANDILEONE<sup>1</sup>

Caroline Helena dos SANTOS<sup>2</sup>

**RESUMO:** Partindo do pressuposto de que associada à tematização da violência, um dos temas que mais se tem destacado na narrativa brasileira contemporânea é a da representação da realidade que vem das periferias urbanas brasileiras, este artigo tem por objetivo investigar, sob a luz dos conceitos propostos por Patrocínio (2013), Schmidt (1995), Bourdieu (1999), Benjamin (1986), dentre outros estudiosos, a figuração da realidade marginal no romance *A número um*, de Raquel de Oliveira (2015). Para tanto, discute-se o apagamento da literatura de autoria feminina e o conceito de Literatura Marginal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira Contemporânea. Literatura Marginal. *A número um*.

**ABSTRACT:** Based on the assumption that, in association with the thematization of violence, one of the most outstanding themes in contemporary Brazilian narrative is the representation of reality that comes from the Brazilian urban peripheries, this article aims to investigate, in the light of the concepts proposed by Patrocínio (2013), Schmidt (1995), Bourdieu (1999), Benjamin (1986), among other scholars, the figuration of the marginal reality of the novel *A número um*, by Raquel de Oliveira (2015). For this, we discuss the erasure of the literature of female authorship and the concept of Marginal Literature.

**KEYWORDS:** Contemporary Brazilian Literature. Marginal Literature. *A número um*.

**O papel da mulher na literatura brasileira contemporânea:  
um discurso de resistência**

A literatura brasileira contemporânea é marcada pela heterogeneidade, que se manifesta nos suportes, nos diversos estilos, temas, gêneros, dentre outros aspectos (RESENDE, 2008). Nesse contexto, ganha destaque uma plêiade de vozes que, antes silenciadas, tomam a palavra, fraturando, assim, o paradigma da representação até então vigente. Dentre estas vozes, destaca-se a que advém das

---

1. Professora Adjunta, Doutora do Centro de Letras, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus de Cornélio Procópio, Paraná, Brasil. apnobile@uol.com.br.

2. Graduanda do Curso de Letras, da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus de Cornélio Procópio, Paraná, Brasil. caroline.hsantos@outlook.com.

periferias urbanas brasileiras, que invade o território das letras, transformando a literatura em instrumento para contar a história daqueles que sempre foram objeto de interesse – de escritores, cineastas e jornalistas, mas nunca sujeitos e autores da sua própria história. Desse modo, a produção literária marginal contemporânea é definida por autores que estão situados à margem dos centros hegemônicos, cuja literatura é ferramenta para o estabelecimento de uma compreensão de estruturas sociais desiguais e para denunciar situações de vulnerabilidade sofridas pelos residentes das periferias.

O fenômeno da “literatura marginal”, produzida nas duas últimas décadas e que tem merecido a atenção da mídia e da crítica especializada, difere-se do movimento da década de 70 do século XX que, dadas as suas especificidades, contrapõe-se a de um outro conjunto de escritores que se apropriou da mesma expressão para caracterizar seus produtos ou para organizar sua atuação cultural. Além desses dois movimentos brasileiros de literatura marginal se concentraram em espaços geográficos diferentes, o dos anos de 1970 foi composto por universitários, representantes das camadas privilegiadas, já a dos anos 2000 constituído pelas classes populares e moradores dos bairros das periferias urbanas brasileiras. Desse modo, na contemporaneidade, o conceito literatura marginal opera em uma outra chave de leitura. Em linhas gerais é uma literatura feita por minorias, na qual autores da periferia das grandes cidades brasileiras buscam dar voz àqueles que estão à margem da sociedade e, jogando luz sobre a realidade de vulnerabilidade dos excluídos socialmente, trazem à tona o engajamento político e o compromisso social em denunciar um estado de coisas. Por isso a atenção destinada a temas como a miséria, a fome, a desigualdade social e a violência sofrida pelos sujeitos periféricos.

Tratar desses temas, entretanto, não é novidade na tradição literária brasileira; exemplo disso é a produção literária de Lima Barreto. O contorno inovador da literatura marginal situa-se no rompimento da silenciosa posição de objeto para sujeito de fala. Assim, a voz que narra não é de um mediador com o olhar de fora, mas que fala de uma perspectiva de dentro, trazendo para as produções literárias discussões que remetem à massa dos excluídos sociais. Ainda que se busque nessas produções a força estética, há, sobretudo, a força política da palavra que, muitas vezes, pouco se distingue da criação literária de cunho apenas militante. Por isso, segundo Patrocínio, a literatura marginal deve ser encarada não apenas como um movimento literário, indo, portanto, além das práticas literárias:

Por este prisma concebo tais produções como resultantes de um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais paulistas. Na contemporaneidade temos observado o empenho de diferentes organizações não governamentais e grupos ligados à periferia em formar uma imagem própria para si utilizando como veículo de suas representações a música, a fotografia e o vídeo. A Literatura Marginal, nesse sentido, não pode ser tomada como um fenômeno isolado. Mas, no caso específico da literatura, esse fenômeno se torna mais transgressor. Posto que não se trata somente de ter voz própria, mas de estabelecer essa voz como meio de expressão coletiva, utilizando para tanto um espaço do qual esses grupos foram, quase sempre, excluídos: a literatura. (PATROCÍNIO, 2013, p. 64).

Dentre os grupos silenciados, encontra-se a mulher que, ao longo da história literária brasileira, seja como escritora e/ou personagem, permaneceu, não raro, invisível. Para Zinani, isso se deve a um único motivo, sua condição como mulher: “A explicação para esse fenômeno está na posição marginal ocupada pela mulher na sociedade por muito tempo” (2014, p. 191). O fato, portanto, de o sujeito feminino ter sido ao longo da história considerado subalterno, objeto de discurso e jamais dele sujeito, é que inscreve a produção literária de expressão feminina sob a égide da literatura marginal, segundo Zinani. Isso porque a literatura produzida por mulher evidencia um discurso que inaugura um contradiscurso ao posicionamento hegemônico da cultura dominante:

[...] literatura marginal está vinculada à expressão de uma minoria, à subalternidade, em oposição à arte canônica, que circula na classe dominante. Nesse sentido, pode ser considerada como literatura marginal aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representação próprias. Os estudos de gênero têm mostrado à exaustão a questão da marginalidade feminina em todos os segmentos da sociedade, especialmente, na produção intelectual. (ZINANI, 2014, p. 185).

Por isso, a literatura marginal atua como um importante instrumento de transformação social, de autoafirmação e disseminação da consciência racial e social. E como ferramenta de mudança social e, conseqüentemente, cultural, estimula as mulheres que compõem esse movimento a participarem ativamente do universo literário. Também para Patrocínio a literatura de expressão feminina enquadra-se sob a perspectiva da literatura marginal porque:

[...] estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação. Isto se dá pois o sujeito feminino foi, ao longo da história, considerado subalterno, sendo objeto do discurso, jamais sujeito. Ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, seu “lado” na história. (PATROCÍNIO, 2013, p. 28).

Dada a abertura do sistema literário a novas práticas culturais que, graças às contribuições dos Estudos Culturais, passou a questionar as relações entre cultura, história e sociedade, é que “[...] às culturas populares, aos meios de comunicação de massa, às identidades de gênero, sexo, classe, etnia, geração [...]” (ZINANI, 2014, p. 186) foi conferida visibilidade, o que favoreceu, segundo Zinani, a redução da invisibilidade a que uma expressiva parcela de escritoras estava relegada.

Neste contexto, faz-se premente discutir a questão da autoria. Partindo do pressuposto de que as relações de dominação e soberania marcam o processo de produção sociocultural, é que o acesso à voz está relacionado a quem é o produtor da obra, bem como ao contexto cultural a que pertence. Dados da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) confirmam que nos romances publicados entre 1990 e 2004 são em sua maioria escritos por homens. A consequência imediata disso é o protagonismo reservado aos homens, que se projetam em primeiro plano no desenrolar da trama narrativa: “Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino – um único caso foi alocado na categoria ‘sexo: outro’ [...]” (p. 35). Já quando as obras são de autoria feminina a mulher tem maior visibilidade. Nelas 52% das personagens são do sexo feminino, 64,1% são protagonistas e 76,6% apresentam-se como narradoras, ou seja, são sujeitos de discurso e, portanto, narram sob uma perspectiva que dá acesso à identidade feminina, aspecto que confirma que a representação da mulher ainda se situa à margem. Por isso, para a estudiosa, não basta que a literatura forneça determinadas representações da realidade; é necessário o conjunto das perspectivas sociais:

O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

Desse modo é do próprio sujeito que deve emergir o discurso, sob pena de não revelar a especificidade de cada um dos diferentes grupos que forma a sociedade, já que cada um deles vê e expressa o mundo de diferentes maneiras: “Mesmo que os outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 19). Além disso, falar “em nome do outro” ou “por alguém” é sempre um ato político e autoritário, uma vez que a imposição de determinado discurso sobre o outro é controlado por critérios hegemônicos, os quais acabam excluindo e silenciando os grupos dominados: “[...] entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade” (BOURDIEU, 1979 apud DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17).

Se a Literatura é representação para compreensão das estruturas sociais, esta discussão pode ser sintetizada pela seguinte equação: à margem da sociedade à margem dos livros. Por isso, a invisibilidade de certos grupos nos romances brasileiros contemporâneos, dentre eles negros, mulheres, velhos e pobres (DALCASTAGNÈ, 2005), revela, desse modo, não apenas a exclusão desses grupos do contexto social brasileiro, mas também o desprestígio de uma cultura em relação a outra. Por isso é que reconhecer a si mesmo em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte do processo de legitimação de identidades, por excelência, diversas. No caso dos textos literários de autoria feminina o fato de serem escritos sob o ponto de vista da mulher e, portanto, “de dentro”, trazem uma representação particularizada e especificada no eixo da diferença. Assim,

Não se trata, portanto, de nomear um tipo de escrita a partir dela mesma ou de um texto desvinculado da autoria como se fosse uma entidade ontológica e metafísica. [...] é uma forma de contestar o caráter misógino ainda presente em critérios de avaliação de textos literários e que levam críticos a referir-se a escritoras usando paradigmas masculinos. (SCHMIDT, 1995, p. 189).

Nesse sentido, a conquista do poder discursivo reflete não apenas os resultados das lutas empreendidas por um grupo específico, neste caso, as mulheres, mas, igualmente, uma mudança teórica no pensamento moderno, pois falar sobre a literatura e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é um ato político, porque remete às práticas sociais e discursivas, bem como a uma cultura que se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino:

Se o masculino está para a norma, o transcendente, o universal, o feminino está para o desvio [...]. As construções socioculturais de gênero – masculino e feminino-, na qual os sujeitos se inscrevem, não apenas pela diferença sexual, mas principalmente, pela socialização através de códigos linguísticos e representações culturais, que traduzem ideologicamente a diferença como divisão e polarização, são categorias fundamentais da nossa produção cultural, pois constituem um sistema simbólico de representação binária cuja característica é a produção assimétrica. (SCHMIDT, 1995, p. 185).

Dentre os fatores ligados ao silenciamento e à invisibilidade da mulher na sociedade e que encontra ressonância na literatura, dado que as escritoras não conseguiam encontrar legitimidade dentro “[...] de sistemas de legibilidade que privilegiava as chamadas ‘verdades humanas universais’ e por não atingir o patamar de ‘excelência’ exigido por critérios de valoração estética [...]” (SCHMIDT, 1995, p.184), está a ideologia patriarcal e seu modo de ordenar a sociedade:

O patriarcado, intimamente associado com hierarquia, é um modo de ordenar a realidade de forma que um grupo, no caso o sexo masculino, é tido como superior ao outro, o sexo feminino [...]. A opressão costuma ser sutil numa cultura patriarcal [...] A estereotipagem das funções dos sexos foi legitimada por muitas religiões e pela sociedade ocidental durante milênios. As mulheres que extrapolam o “seu lugar” e assumem posições normalmente reservada aos homens são “exceções”. As exceções podem até ser louvadas pelos homens enquanto permanecem exceções. Mas quando há perigo de que a exceção se torne a norma, os homens se rebelam. Consequentemente, o patriarcado funciona melhor quando o sexo oprimido, o sexo feminino, suporta o *status quo* e opta pela segurança que sua função oferece. (LAFFEY, 1994, p. 10).

Sob esta perspectiva, a desigualdade entre os sexos se configura como instância de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois embasa a construção do gênero na sociedade, “[...] codificando a imagem da mulher como um ser natural e, portanto, inferior, a imagem do homem como sujeito consciente universal” (SCHMIDT, 1995, p. 186). Ou como definem Polesso e Zinani (2012, p. 2): “Nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal”. É, então, a partir de uma relação (às vezes) implícita de submissão, por consenso ou por força, que se situa a violência simbólica de que fala Bourdieu (1999) e que se define pelo poder (invisível) do dominador em relação ao dominado, a partir do qual se inscrevem imposições consideradas legítimas, o que leva à naturalização do discurso patriarcal. Sob

essa ótica é que, coercitivamente, o feminino foi e ainda é reduzido ao silêncio, seja na sociedade, seja na literatura.

Partindo desse ponto de vista, podemos considerar que o romance escrito por Raquel de Oliveira, *A número 1*, objeto aqui em análise, traz um caráter emancipatório, visto que desuniversaliza o ponto de vista dominante, a partir da compreensão de que autoras “[...] produzem uma literatura particular, construída pelo seu ato de escrever, num campo em que predominam valores tradicionais arraigados às práticas sociais e à sua cultura, poder-se-ia ter um enriquecimento do processo literário” (POLESSO; ZINANI, 2012, p. 3), uma vez que a narrativa traz à tona a perspectiva na mulher periférica.

### **Confissão com ficção:**

#### **a representação marginal sob a ótica feminina em *A número um***

Revelada pela FLUPP,<sup>3</sup> Raquel de Oliveira publicou em 2013 suas primeiras poesias e nos ateliês literários “[...] se armou de valor para empreender um romance” (OLIVEIRA, 2015b). Em entrevista concedida no ano de 2015 para o *Jornal Público*, encarte “Cultura Ípsilon”, a autora revelou que conheceu a FLUPP no ano de 2013 por intermédio de seu terapeuta, quando estava internada em uma clínica de recuperação para toxicodependentes. Foi ele quem a inscreveu nas oficinas de escrita da FLUPP Pensa, os participantes recebem orientação de escritores para a produção de seus próprios textos; é nesta plataforma que Raquel publica desde a edição de 2013. Nesta entrevista, Raquel não se queixa da vida, pois considera que, apesar de tudo, teve sorte. Dentre seus projetos para o futuro está fazer mestrado em Pedagogia, publicar outro romance e dois livros de poesia.

Segundo Oliveira (2015b), Júlio Ludemir, um dos fundadores e produtores da FLUPP, foi a primeira pessoa que a incentivou para escrever um romance contando sobre a sua experiência de primeira dama do tráfico da favela da Rocinha que, segundo o Censo Demográfico de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), é a maior e mais populosa do país, com 69.161 habitantes, distribuídos em 25.352 domicílios.

De forma nada modesta, Júlio Ludemir, na orelha do livro, compara-se ao editor que publicou os primeiros textos de Machado de Assis; o mulato pouco escolarizado que se revelou um gênio da literatura brasileira:

---

3. A Festa Literária da Periferia (FLUPP) foi criada no Rio de Janeiro para ser um espaço de formação de novos leitores e de autores das periferias das grandes cidades brasileiras. Todas as informações sobre a FLUPP encontram-se no site: <http://flupp.net.br/aflupp/>.

Sinto-me como uma espécie de Paula Brito, editor que entrou para a história por ter publicado os primeiros textos de Machado de Assis. Não sou exatamente um editor, e Raquel de Oliveira está longe de ser um Machado de Assis de saia. Mas pode ter certeza que o livro que você tem em mãos avança algumas casas no processo de narrativa sobre o tráfico de drogas do Rio de Janeiro, que até aqui teve como marcos principais *Cidade de Deus* e *Abusado*. Alguém que consegue essa proeza com certeza tem um lugar na história da literatura brasileira. (LUDEMIR, 2015).

Também ressalta a importância de o romance ter ido “[...] além de tudo o que já lemos sobre o Rio de Janeiro”. Destaca, ainda, o fato de Raquel ser ator que se situa no mesmo espaço físico e simbólico de exclusão, por isso mesmo, tem legitimidade para tratar do universo do tráfico, da criminalidade, porque viveu a experiência que conta:

[...] é uma narrativa de dentro da boca do fumo, coisa que não havia sido feita até agora, uma vez que, nos dois casos mais avançados de que temos notícia, a competência dos narradores esbarrou no fato de serem personagens externos à cena. Por melhor que tenha sido a apuração de Caco Barcellos, o jornalista sempre produz uma fala sobre o outro. E Buscapé, como o próprio Lins, era uma cria da Cidade de Deus que conviveu com a boca de fumo. Raquel de Oliveira, por sua vez, vivem na boca de fumo, e foi um dos personagens centrais do momento em que o tráfico de drogas se impôs como aquilo que se convencionou chamar de poder paralelo. (LUDEMIR, 2015).

A citação acima deixa, portanto, à mostra, um dos aspectos centrais que define a produção literária marginal: a de que a Literatura Marginal encerra no ponto de vista interno e na própria origem social e racial dos autores o seu fator de reconhecimento. Desse modo, “[...] não basta dar voz aos grupos excluídos da sociedade e/ou da história ‘oficial’ por vozes que buscam falar em *nome deles*, pois é do próprio excluído que deve emergir a denúncia, o protesto, tornando-o assim agente da sua própria história” (BRANDILEONE, 2013, p. 26).

A fábula de *A número um* é a seguinte: mistura de realidade com ficção, Raquel de Oliveira conta a experiência de ter sido esposa do chefe do tráfico da Rocinha, Ednaldo de Souza, o Naldo, que na ficção é nomeado como Pará, no violento Rio de Janeiro dos anos de 1980. Por causa de uma devastadora paixão, envolveu-se como mundo do crime e, após a morte de Pará, assumiu o posto do companheiro. Em meio a violentas batalhas com a polícia, dependente de cocaína, estressada e distante dos dois filhos, pede autorização aos “chefes” no

tráfico para deixar o crime, enterrando seu passado e tentando um recomeço longe da criminalidade.

Dessa forma, o romance opera segundo um caráter híbrido, entre o referencial, dado pelo discurso biográfico da autora, que utiliza a sua própria trajetória de vida como matéria fundante da produção ficcional, e o discurso propriamente ficcional da narrativa; por isso o caráter testemunhal da narrativa, um dos traços que funda a produção literária marginal. Esta ambiguidade fundamental que move a obra, entre o fato e a ficção, foi revelada pela autora em entrevista anteriormente referenciada:

É um romance baseado em fatos reais. Porque eu não posso retratar um diálogo que aconteceu há 30 anos palavra por palavra. Os nomes também são fictícios. Não é uma autobiografia porque eu não sou ninguém. Biografia de quem não é celebridade não vende. (OLIVEIRA, 2015b).

Diferentemente da declaração da autora de que não é “ninguém”, dada a marginalização social que sofreu (sofre), pode-se afirmar que a literatura resgata-lhe a humanidade e por meio do movimento literário marginal ela se reconhece como sujeito social. O romance se divide em sete capítulos e traz um discurso vinculado à subjetividade marginal, aproximando o leitor do universo íntimo e de tudo o que sofrera a personagem protagonista: “Fui vendida ainda menina. Tinha 9 anos quando minha avó, viciada no jogo do bicho e na roleta, me levou enganada até a parte baixa da favela, onde eu não conhecia nada, e me vendeu” (OLIVEIRA, 2015a, p. 122).

Desse modo, Raquel conta sob a perspectiva de dentro, de quem viveu os acontecimentos. Sendo assim, a narração é realizada de um centro fixo, limitado exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos; somente uma voz, uma opinião, uma verdade sobre os fatos narrados:

E com a permissão do padrinho e de Ogum, minha jornada como Bonitona começou. Ganhei do padrinho um revólver 38: um Castel, cabo de madre pérola, cão martelo, lindo. E do Amazildo ganhei uma Berreta 635 de bolso que calça balas de 22. Tenho essas armas até hoje. Ele me incumbiu de fazer a cobrança dos juros da agiotagem, cobrar o aluguel dos prostíbulos e das mulheres, recolher as armas a os aluguéis delas. Tudo era acertado cara a cara, e anotado nos cadernos. Foi aí que peguei a mania dos cadernos. Eu era difícil e andava sempre armada, acompanhada pelo Jair e um segurança do Barracão quando era para quebrar devedores. (OLIVEIRA, 2015a, p. 147).

A partir do exposto e considerando que *A número um* (2015) traz a enunciação dos fatos narrado por uma mulher, pode afirmar que o romance revela um discurso de ruptura, já que veicula a expressão de uma classe silenciada não apenas na literatura, mas também na história. Trata-se, segundo Patrocínio (2013, p. 28), “[...] de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação”. Nesse sentido, a obra rompe com paradigmas que, historicamente, mantiveram a mulher “[...] como figura secundária, limitada, dependente do homem e marginalizada em diversos aspectos. A cultura patriarcal definiu à mulher um papel secundário nas diversas esferas sociais” (SANTOS *et al.* 2016, p. 609). Em outras palavras, à mulher foi imposta uma construção ideológica que a impingiu certos traços sociais e, por isso, estereotipados: a submissão, a fragilidade, a dependência, a vulnerabilidade, a fraqueza (física) e a amabilidade. Na obra, a narradora desconstrói este lugar social e afetivo destinado às mulheres, uma vez que a personagem protagonista, desde a infância, contraria os estereótipos impostos culturalmente às mulheres, aprendendo a se proteger, fazendo uso da força física, por conta de toda violência que sempre sofrera e fora exposta:

Mas dessa vez ele puxou a calcinha do biquíni violentamente, rasgando-o, e enfiou sua mão entre as minhas pernas com força, e aquilo me assustou. Agarrada ao que sobrara da calcinha daquele biquíni ridículo, me joguei na areia molhada tentando me desvencilhar daquela mão que entrava pela minha vagina, causando uma dor insuportável. Mesmo assim chutei meu pai com toda a força que eu tinha. Ele, bêbado, caiu para trás, e eu saí catando cavaco, me levantei e corri, corri pela praia afora, até onde não podia mais ver aquele monstro. (OLIVEIRA, 2015a, p. 127).

Yves Michaud (1989), que dedica um livro à temática da violência, abre a discussão considerando a dificuldade em definir a natureza da violência, pois suas nuances se constituem a partir de critérios e de pontos de vista, que “[...] podem ser institucionais, jurídicos, sociais, às vezes pessoais [...]” (1989, p.12). Nesse sentido, o tema transcende a sua figuração mais notória, a violência física, os maus tratos e agressões:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 20).

Considerando esse pressuposto, pode-se afirmar que a marginalidade social sofrida pela protagonista se inscreve no âmbito da violência, já que desde criança é exposta a situações de vulnerabilidade. Se no trecho da página 147 a violência se transveste pela via simbólica, figurada pela posse da arma que infunde à pequena menina sensação de falso poder e segurança, como mais tarde, já adulta, perceberá, no excerto da página 127, ela se enroupa em uma perspectiva múltipla. Pois além da violência física, mais especificamente sexual, sofrida pela menina, há também a ferida psicológica e, por isso moral, já que a agressão advém de pessoa a quem está reservado o papel de cuidar e proteger, o pai.

Ainda que nem todo espaço familiar se apresente sob a marca da violência, como é o caso do ambiente doméstico da protagonista, pode-se afirmar que os primeiros conceitos sobre gênero, *status* e lugar social são adotados e reproduzidos no espaço da casa. Nesse contexto é que ganha destaque as considerações de Beauvoir sobre o que é ser mulher e qual seu papel na sociedade:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1960, p. 9).

Na citação, a autora desvela que o papel que a mulher ocupa na sociedade não é definido por fatores (biológicos, psíquicos e econômicos), mas por um conjunto de regras imposto por um modelo de sociedade: “Alguns desses modelos impõem à mulher uma socialização de inferioridade e submissão desde o nascimento e procura conservá-los ao longo da vida” (SANTOS *et al.*, 2016, p. 611).

Nesse contexto, a personagem, desde menina, parte ao meio um pressuposto do mundo feminino: ser protegida. Adulta também fratura um conjunto de regras e lugares comuns do mundo masculino: quando assume o controle do tráfico na favela da Rocinha, lugar majoritariamente, destinado aos homens. Contrariando as expectativas, “Bonitona” é reverenciada e tratada com respeito pelos homens do bando: “Eu era temida porque não temia a morte, e alguns ainda achavam que eu era bruxa e tinha pacto com Exu por sobreviver a tantas coisas” (OLIVEIRA, 2015a, p. 206). Mais cruel e fria, e apresentando um controle ainda mais ostensivo do que os homens do seu bando, a protagonista quebra mais um paradigma construído para a mulher, a de sexo frágil:

E eu, cansada demais para uma discussão, acabei matando os caras e mandando de volta ao Vidigal todos os que não eram

da Rocinha, decretando que todos seguissem o Ricardinho, que agora era o patrão e eu ficaria com a gerência geral até ele se inteirar de tudo e colocar seus próprios homens nos lugares certos. (OLIVEIRA, 2015a, p. 212).

Exemplo do domínio que ela tinha sobre o grupo de 19 homens sob o seu comando, pode ser ilustrado a partir da passagem em que consegue retomar o controle do tráfico e colocar a Rocinha na posição de liderança nas vendas de drogas; situação que levou moradores das favelas vizinhas a pedir “emprego” no tráfico da Rocinha:

E foi assim que, depois, de nove meses, eu contava com um movimento de dezenove homens, muitas armas e munição, as dívidas pagas e a Rocinha se mantendo com seus próprios meios. E, agora, dando lucro. Com as operações acontecendo em outras favelas do Rio de Janeiro, muito envolvidos com o tráfico nessas localidades e com parentes na Rocinha vinham pedir trabalho, e aqueles que despertavam minha confiança ficavam. Alguns vinham da cadeia, e aqueles que eram mandados pelo Comando, eu acolhia também. (OLIVEIRA, 2015a, p. 207).

Desse modo, a personagem reafirma o seu poder de liderança e sua posição de líder do tráfico local: “Eles me seguiam e me obedeciam. Meu poder de liderança imperava. Minha obsessão por segurança era levada ao extremo e minhas ordens, seguidas à risca. Eu era uma chefe cruel e exigente” (OLIVEIRA, 2015a, p. 207). Passando a vida a limpo, a protagonista conclui que deseja um destino diferente para os filhos, oportunidade para trilhar um caminho diferente do seu, longe do poder e do dinheiro advindos do tráfico: “Àquela altura eu já não me sentia motivada. Estava cansada, e a vida me castigava. Administrar três pontos de venda de drogas em uma favela como a Rocinha não era tarefa fácil” (OLIVEIRA, 2015a, p. 209). É aí que vem à tona o que até então estava adormecido, a maternidade, que a faz refletir se a vida na criminalidade valia mesmo a pena: “Sentia falta dos meus filhos, sentia medo de não reconhecê-los mais e de eles se esquecerem de mim. Precisava ocupar meu lugar de mãe, Não queria que meus filhos sentissem a mesma sensação de abandono que vivi. Sem pai, sem mãe” (OLIVEIRA, 2015a, p. 210).

Fazendo uma autorreflexão e, em certo sentido, arrependida da vida que escolhera, deseja um destino diferente para si e os filhos. Não se eximindo da sua função de líder, isto é, daquele que toma decisões e as executa, resolve ela mesma deixar o cargo, reafirmando, uma vez mais, que a ela nada é imposto, apesar dos insistentes pedidos do bando para que permanecesse no cargo.

A esta altura da análise da obra importa questionar a saída encontrada pela protagonista para solucionar os impasses da sua existência, marcada, desde a infância, pela violência física, psicológica, moral e simbólica. Nesse contexto ganha destaque o ensaio de Walter Benjamin que, em “Crítica da violência – crítica do poder”, questiona a naturalização da violência: “O direito natural não vê problema nenhum no uso de meios violentos para fins justos; esse uso é tão natural como o ‘direito’ do ser humano de locomover seu corpo até determinado ponto desejado” (1986, p. 160). Procurando transpor esta reflexão para a trajetória de vida da personagem, parece legítimo a sua implicação com o mundo do crime e com a lei de talião, expressa pela máxima “olho por olho, dente por dente”, uma vez que “[...] o direito positivo exige de qualquer violência, uma explicação sobre sua origem histórica, a qual, sob certas condições, recebe sua legitimação, sua sanção” (p. 162). Entretanto, conforme pondera o autor, o que difere o ser humano de todas as outras espécies que existem na Terra é a racionalidade, ou seja, ter a possibilidade de apresentar soluções não-violentas para os conflitos, isto é, soluções que não passam pela esfera do direito positivo, a que o autor chama de “meios puros”. Em suma, segundo Benjamin (1986), a solução dos conflitos entre indivíduos deve passar pela implementação de atos “não-violentos”, o que demanda diálogo, inclinação à paz, confiança, enfim, a compreensão mútua. Um exemplo dessa atitude diz respeito à prática usual dos embaixadores que, segundo o autor, encontramos no diálogo uma maneira de resolver satisfatoriamente os conflitos entre seus países. Nesse sentido, “Bonitona” poderia, segundo Benjamin (1986), apesar de sua história de vida, ter considerado meios “não-violentos” para solucionar seus conflitos. Resta, entretanto, saber se esta alternativa estava posta para ela, já que as teses sobre o determinismo social atestam que o ambiente social e as experiências as quais o sujeito está exposto condiciona seu comportamento como peça de uma grande engrenagem social.

## Conclusão

A partir do exposto, pode-se afirmar que Raquel de Oliveira faz uso do discurso literário para expressar como escapou de seu trágico destino: “Este livro é minha história de vida. Apenas a literatura me mantém de pé para enfrentar minha história após 30 anos. Escrever me dá prazer, substitui a cocaína, consigo fugir da dor, me anestesiou, parar o tempo” (OLIVEIRA, 2015b), confessa em entrevista já citada. Desta forma, a literatura é instrumento não apenas de sobrevivência, mas também veículo para passar a sua história de vida a limpo.

*A número um* inscreve-se como um discurso de resistência, já que engajado em um projeto de transformação social, sobretudo quando a narradora toma a decisão de afastar-se do mundo ilegal. Assim, nota-se o caráter político da literatura marginal, que atua como instrumento de ressocialização e de intervenção social, bem como expressão de caráter exemplar: “[...] enterrei meus mortos e me rendi à vida que insistia em me ter como companheira, e naquela hora decidi que nunca mais me envolveria novamente no tráfico de drogas, fosse onde fosse. Finalmente estava em paz” (OLIVEIRA, 2015a, p. 238). Com estas palavras, a protagonista instiga as mulheres a revelarem, aqui a partir do discurso literário (em muitos casos é o *rap*), a situação e a condição da mulher brasileira, negra e de periferia, bem como a participarem ativamente da sociedade como sujeitos responsáveis pela transformação social.

## Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – crítica do poder. In: \_\_\_\_\_. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 160-175.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction: ciritique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. 4. ed. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. A literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva (Org.). *Desafios contemporâneos: a escrita do agora*. São Paulo: AnnaBlume, 2013. p. 17-33.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n.º 26, p. 13-71, jul/dez, 2005.
- LAFFEY, Alice. *Introdução ao Antigo Testamento: perspectiva feminista*. São Paulo: Paulus, 1994.
- LUDEMIR, Júlio. Orelha. In: OLIVEIRA, Raquel. *A número um*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.
- OLIVEIRA, Raquel. *A número um*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015a.
- \_\_\_\_\_. Para ser escritor, não precisa falar bonito. Rio de Janeiro: *Jornal Público*, Entrevista concedida a Kathleen Gomes. 8 nov. 2015b. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/11/08/culturaipsilon/noticia/para-ser-escritor-nao-precisa-falar-bonito-1713750/> Acesso em: 04 abr. 2018.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.

POLESSO, Natália Borges; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *Revista Eletrônica Métis*. Caxias do Sul, v. 9, p.99-112, jul/dez 2012.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANTOS, Caroline Helena dos *et al* . A representação da mulher no discurso religioso. In: XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 2016, São Paulo, *Anais...* São Paulo: 2016. p. 606-614.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hope (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995. p. 182-188.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares*, Caxias do Sul, v.6, jul/dez, 2014, p. 183-195.